Gli scrittori e la norma: interviste a Raffaello Baldini, Pierluigi Cappello, Luciano Cecchinel, Amedeo Giacomini e Ida Vallerugo

A cura di Gabriella Gavagnin e Piero Dal Bon, con la collaborazione di Pietro Benzoni, Giulia Calligaro e Sebastiano Gatto

Abstract

In queste interviste alcuni poeti italiani parlano del loro rapporto con la scrittura dialettale sottolineando il significato e l'importanza che hanno nella loro esperienza la scelta del dialetto, l'osservazione del linguaggio vivo, la continuità o la rottura nei confronti delle specifiche tradizioni dialettali e l'adozione e/o la ricerca di una norma scritta.

Parole chiave: poesia italiana e dialetto, Baldini, Cappello, Cecchinel, Giacomini, Vallerugo.

Abstract

In these interviews, a number of Italian poets speak of their relation with dialect writings, underlining the significance and importance, within their experience, of the choice of dialect, observations of living language, continuity or breakdown in relation to specific dialect traditions and the adoption and/or search for a written standard.

Key words: Italian and dialect poetry, Baldini, Cappello, Cecchinel, Giacomini, Vallerugo.

1. Raffaello Baldini

Nato nel 1924 a Santarcangelo di Romagna, dal 1955 vive a Milano dove ha lavorato come copy-writer e quindi come giornalista, coordinando le rubriche di informazione culturale del settimanale *Panorama*. Ha pubblicato sei raccolte di poesie in dialetto romagnolo: *E' solitèri* (Galeati 1976); *La nàiva* (Einaudi 1982); *Furistír* (Einaudi 1988); *Ad nòta* (Mondadori 1995); *La Nàiva, Furistír, Ciàcri* (Einaudi 2000); e, infine, *Intercity* (Einaudi 2003). Considerato dalla critica più autorevole (Mengaldo, Isella, Loi, Brevini) come uno dei maggiori poeti italiani contemporanei, Baldini è al tempo stesso, caso più unico che raro, un poeta «popolare». È inoltre autore di una raccolta di prose satiriche, *Autotem* (Bompiani 1967), e di tre monologhi teatrali, *Zitti tutti*, *Carta canta*, *In fondo a destra* (Einaudi 1998). Di recente è stato pubblicato il volu-

VISIT…

me *Lei capisce il dialetto? Raffaello Baldini fra poesia e teatro*, a cura di G. Bellosi e M. Ricci (Longo 2003), in cui, oltre ad alcune interviste, sono raccolti tutti i principali contributi critici sulla produzione baldiniana.

Qual è il dialetto più disponibile a uno scrittore: quello parlato o quello della tradizione scritta?

Per me, quello parlato.

Fino a che punto le sono serviti l'esperienza e il modello linguistico di altri scrittori dialettali?

C'è uno scrittore dialettale romagnolo che mi è sempre stato caro: Olindo Guerrini. E poi c'è Tonino Guerra, che per gli scrittori romagnoli è stato un discrimine. Dopo di lui non si poteva più scrivere come si scriveva prima di lui. Io dico sempre che Tonino Guerra è stato per la letteratura romagnola quel che Roberto Rossellini è stato per il cinema italiano.

Esistevano un'ortografia e una grammatica più o meno codificate o ha dovuto di volta in volta cercare delle soluzioni personali?

Del dialetto romagnolo del mio paese, in cui ho scritto io, non esistevano né una grammatica, né un'ortografia codificate. Per il semplice fatto che non esisteva una scrittura. Il dialetto del mio paese è stato messo su carta solo nel 1946, con la prima raccolta poetica di Tonino Guerra: *I scarabócc* (Gli scarabocchi). Quanto all'ortografia (e qui parlo non solo del mio, ma dei vari dialetti di Romagna) ognuno di volta in volta ha cercato delle soluzioni personali: sicché si può dire che il romagnolo non ha tuttora un'ortografia codificata. Di grammatiche non ho notizia, ma non escludo che ce ne siano.

La mancanza di una norma scritta rende più faticosa la scrittura o consente una maggiore autonomia e libertà?

Una maggiore autonomia e libertà, non direi. Certo scrivere in una lingua che non conosce o conosce appena la scrittura, è, almeno ortograficamente, più impegnativo.

Anche il dialetto evolve; lei, nei suoi testi più recenti, fino a che punto ha cercato di assecondare i mutamenti del santarcangiolese?

Quanto più possibile. Se si parte dall'idea che il dialetto è un animale orale, chi scrive in dialetto oggi deve scrivere, il più possibile, come parla la gente oggi.

Lei stesso traduce in italiano i suoi testi in dialetto; come opera?

Le mie traduzioni sono un semplice calco italiano del dialetto. Sono traduzioni di servizio. Tant'è vero che sono collocate al piede della pagina, in un carattere molto più piccolo di quello del testo.

Comunque, quando le sue «traduzioni di servizio» le sembrano più lontane dall'originale? In cosa cioè il suo dialetto le sembra più intraducibile?

Faccio un solo esempio. Nel mio dialetto *tótt* è un pronome indeclinabile che significa 'tutto' e anche 'tutti'. In certi casi *tótt* significa effettivamente 'tutto e tutti', ma tradurlo 'tutto e tutti' rischia di essere un po' retorico, e si traduce semplicemente 'tutto'. Ma si perde qualcosa.

Spesso nei monologhi in dialetto dei suoi personaggi affiorano frasi ed espressioni in italiano. Questo certo risponde ad un'esigenza di realismo, ma mi sembra che, nel contempo, ci sia anche una ricerca di precisi effetti stilistici, di cozzi significativi. È così?

Beh, la miscela del dialetto con l'italiano non è una novità né nella realtà quotidiana né nella letteratura dialettale. Sempre i dialettanti si sono trovati, poniamo quando parlavano col dottore o col maresciallo dei carabinieri, a esprimersi nel loro povero italiano. Non solo. Nel dialettante c'era anche talvolta il bisogno di sottolineare certe affermazioni in dialetto traducendole nel più autorevole, anche se non impeccabile, italiano. Io posso solo aggiungere che sul risultato stilistico, quando questa miscela viene espressa in versi, il giudizio tocca al lettore.

Perché dice dialettante?

Perché dialettofono non mi piace, mi fa pensare al grammofono. E poi dialettante contiene un po' d'ironia, e, se riferito non tanto ai parlanti quanto agli scriventi in dialetto, può contenere un po' d'autoironia. Che non fa mai male.

2. Luciano Cecchinel

È nato a Revine-Lago, in provincia di Treviso, nel 1947. Laureatosi in lettere moderne presso l'Università di Padova, insegna materie letterarie nella scuola media. È stato uno dei curatori della pubblicazione *Fiabe popolari venete raccolte nell'alto trevigiano*, manoscritto inedito di Luigi Marson, e ha pubblicato vari articoli su argomenti di cultura popolare. Ha inoltre pubblicato le raccolte di poesie in dialetto veneto *Al tràgol jèrt* (1988), *Senc* (1992) e *Testamenti* (1997). Si segnalano gli interventi su di lui di Zanzotto e Brevini.

Qual è il dialetto più disponibile ad uno scrittore: quello parlato o quello della tradizione scritta?

Sulla base della mia esperienza, probabimente analoga a quella di altri, penso sia innanzi tutto il dialetto parlato dallo stesso scrivente nelle varie fasi o in una certa fase della sua vita e, se in un periodo che abbia visto cambiamenti marcati, quello appreso nei suoi primi anni: si innesca in quest'ultimo caso, più o meno inevitabilmente, un percorso a ritroso verso il livello sincronico della lingua d'*imprinting*, in questo caso più arcaica rispetto a quella al momento parlata.

Essendo poi una peculiarità del dialetto la differenziazione anche dai tipi contigui, si tende all'inizio di solito a procedere empiricamente, pensando che il proprio richieda degli accorgimenti diversi che per gli altri. Solo in un secondo tempo, dopo che è intervenuta una apprezzabile sedimentazione di scritti, ogni dialetto presenta il vero conto di una trascrizione ortografico-fonetica coerente, oltre che al proprio interno, con quanto già registrato dalla tradizione scritta, conto che risulta tanto più oneroso quanto più il codice è marginale e quindi maggiormente conservativo.

Fino a che punto può servire l'esperienza o il modello linguistico di altri scrittori dialettali?

La commisurazione con la tradizione scritta è da sùbito feconda, ove si incontrino degli esemplari vicini al dialetto usato. In presenza di modelli «nobili» il problema è presto semplificato. Per quanto mi riguarda, ho avuto la fortuna di poter fruire in parte di questa possibilità, avendo a disposizione l'opera in dialetto del mio grande conterraneo Andrea Zanzotto, che mi ha fatto per alcuni aspetti autorevolmente da scia. Ho detto «in parte» perché essendo il mio un dialetto più arcaico, quanto relativamente «protetto» da alcune demarcazioni montane, mi sono trovato alle prese con la resa di molti suoni peculiari della mia zona, soprattutto di quelli interdentali, assai frequenti e marcati.

Per l'interdentale z (come in *zest*, «cesto» o *zera*, «cera») che si concretizzava in ragione etimologica, l'operazione risultava automatica; non altrettanto avveniva per l'interdentale *d* che aveva vigore non solo per ragioni di etimologia (come per *roda*, «ruota» o *seda*, «seta») ma anche di omofonia: nelle stesse preposizioni «de», «del», «dal» la «d», quando situata in posizione intervocalica, assumeva il suono interdentale; il «dal» preposizione veniva così ad allinearsi come contenitore di significato al *dal* («giallo») di ragione etimologica.

Per me arrivare a individuare questo fenomeno non è stato facile ed è avvenuto sulla base dell'esperienza — e non solo individuale — giacché se si procede alla verifica della pronuncia per conto proprio, si finisce per indurre i suoni in base all'idea che si ha in quel momento in mente.

È necessario pertanto confrontarsi con un altro parlante lo stesso codice e ascoltarsi pazientemente a vicenda al di fuori di un intento dimostrativo diret-

to: solo così può emergere la regola generale, che si potrà poi verificare attraverso le eccezioni che la confermano. In questo senso, con l'aiuto di un mio ex-collega di insegnamento, ho potuto appurare che il suono interdentale *d* risulta inibito quando è preceduto dalla dentale «t», dalla nasale «n», dalla liquida «l» e dalla «s», sia sorda che sonora: se ne forniscono qui nell'ordine alcuni esempi (*fat de* / *in do* / *sol de* / *fas de* / *sdefa*).

Certo questo tipo di ricerca, anche se condotta all'interno della poesia in cui i suoni fanno la loro parte, ha finito per sapere di «pedanteria provinciale»; ma mi ha infine consentito, al di fuori di una competenza glottologica specifica, di isolare alcune costanti della pronuncia del dialetto alto-trevigiano (o bassobellunese).

E tale pedanteria sa di masochistico in poesia perché non tutte le editrici, come i programmi di scrittura, hanno a disposizione i simboli scelti. In generale solo quelle specializzate sui dialetti ne offrono una larga disponibilità. E questo per la poesia pone dei problemi per i curatori delle antologie e, di conseguenza, anche per gli estensori dei testi. E qui si pone il dilemma: rispettare del tutto i suoni del dialetto o procedere ad una resa «media» che ne agevoli una trascrizione quanto più vasta? Che poi vorrebbe dire sacrificare se stessi sull'altare del codice o viceversa?

Esiste una ortografia o una pronuncia più o meno standard o bisogna di volta in volta cercarne una nuova?

Esistono certo dei manuali e delle riviste che coprono molte delle possibilità di trascrizione del dialetto veneto, completi dei vari segni diacritici. Pur sulla loro scorta, per certi dialetti marginali si tende comunque a prendere qualche propria via.

Per portare dei miei esempi, mentre, ad esempio, in certi dialetti della «bassa» si usa accentare le parole troncate in ragione del loro numero ridotto, nella mia parlata la loro netta preponderanza nei termini maschili dà loro il crisma di regola implicita per cui pare non conveniente accentarli tutti, dato che la collocazione dell'accento dovrebbe indicare l'eccezione di pronuncia rispetto ad un fenomeno diverso di portata più generale. Fatta questa scelta, si pone la necessità di accentare le parole troncate piane (zòcol, pécol) per non ingenerare confusione rispetto alla pronuncia di queste parole troncate in cui l'accento non cade sull'ultima sillaba rispetto a quelle ossitone come *fienil* ("fienile) o *fierun* («minuzzame»).

Per non dover distinguere poi fra tutte le «e» e le «o» aperte e chiuse tramite loro sistematica accentazione si è indotti a scegliere se collocare solo gli accenti chiusi o quelli aperti lasciando come convenzione che tali vocali, se prive di accento, andranno pronunciate nel modo opposto di quelle che lo recano.

Per quanto mi riguarda, l'opzione è stata per l'accentazione delle vocali aperte e mi ha portato ad accentare alcune parole troncate ossitone, in contravvenzione della norma generale pre-enunciata per queste ultime: solèr, straòlt.

Molti autori seguono poi per la «s» aspra la resa con la doppia («ss») ma la comune pronuncia in italiano di tale doppio segno induce meccanicamente ad una conforme lettura; così, non pronunciandosi le doppie nella maggior parte dei dialetti veneti, sembra più opportuno usare la «s» singola per la pronuncia aspra e rendere di converso la sonora con la «s» con sopra un puntino.

Il fatto di dover affrontare il problema della norma scritta rende più faticosa la scrittura dialettale o consente una maggiore autonomia o libertà?

Ove non si possa fare preliminarmente aggio — o lo si possa solo in misura parziale — su modelli nobili, si prova certo dapprima un senso di spaesamento, misto peraltro al compiacimento di procedere a una trascrizione diversificata dalle precedenti; e tanto più se si tratta di poesia, ove la proposizione di suoni inusitati ha un ruolo del tutto particolare. Faticoso si presenta in un secondo tempo fare i conti con un canone che dia coerenza interna ad un tutto ormai consistente: e si è talora costretti a variazioni di portata generale in ordine ad un problema mal risolto.

Ma ci potrà essere infine la soddisfazione di aver trovato un sistema calzante per il proprio codice e nello stesso tempo vicino ai canoni condivisi. E questa sarà tanto maggiore quanto il codice sarà stato più soggetto ad erosione: la trascrizione elaborata renderà in tal caso anche degli aspetti fonetici desueti; altrettanto, purtroppo, non si potrà mai dire per le costruzioni sintattiche, di cui non si potrà, in mancanza di congrua documentazione scritta, procedere a un complessivo recupero. E della portata di tale perdita si ha talvolta la dimensione sentendo qualche racconto registrato da persone in età avanzata o, a suo tempo, da altre che non ci sono più.

3. Pierluigi Cappello

Nato a Gemona nel 1967, ha fondato e diretto la rivista *La barca di Babele*, raccolta di voci in poesia friuliana. Ha pubblicato i volumi *La Nebbia* nel 1994, *Il mè donzel*, *Amòrs*, *Dentro Gerico*, tra la seconda metà degli anni Novanta e il Duemila, alternando lingua e dialetto. Si sono occupati dei suoi versi Giovanni Tesio, Alessandro Fo, Giulia Calligaro e Anna de Simone. La rivista *Poesia* ha dedicato a *Dentro Gerico* un servizio in qualità di libro del mese nel settembre del 2002.

Qual è il dialetto più disponibile ad uno scrittore: quello parlato o quello della tradizione scritta?

Senz'altro, per me, il dialetto parlato è il più disponibile, anche se qui in Friuli una tradizione esiste, e forte. Dal Cinquecento. Ma a me interessa poco tutto quanto precede Pasolini. Lui conta molto, per me, come conta il fatto di essere nato a Chiusaforte in cui vive linguisticamente una variante contadina di slavo e carnico. E allora per aiutarmi uso una variante centrale della koinè,

muovendola, screziandola con apporti diversi, eterogenei. Sì, nel mio fare c'è molta consapevolezza della eccentricità del dialetto. Per me è una lingua del sogno, del non-luogo, magico evocativa. Un mezzo per suscitare presenze mitiche, a partire dal crollo, dal collasso dei significati della civiltà contadina. È un friuliano parlato che interiorizzo, ecco un parlato interiore. Se impiego parole esistenti le combino o le illumino con un taglio di luce molto particolare. Magari gioco con una sintassi che reinventa, o ricostrusco parole, creo neologismi. Per sganciarmi dalla realtà, per entrare nella dizione del sogno. Pasolini è un maestro in questo senso.

Il fatto di dover affrontare il problema della norma scritta rende più faticosa la scrittura dialettale o consente una maggiore autonomia o libertà?

Nella parola dialettale avverto un abbandono ad una sensualità dolce, ad un erotismo naturale che in italiano dire mi sarebbe più difficile, proprio per le stratificazioni di una tradizione. Il dialetto è più leggero meno corposo meno denso:

Inniò

E cuan' che tu sarâs già muart, ma muart
chês tantis voltis dentri une vite
ch'a si à di murî, alore slargje ben i tiei vôi
a la cjavece dal sium
e clame cun te ogni bielece ch'a ti bisugne
e intal rispîr di chel mont, met dentri il to:

cjamine pûr cun pîts lizêrs e sporcs
come chei di chel che sivilant al va par strade
ma tant che cjaminant su un fîl di lame fine
e al indulà che tu i domandis
lui, ridint, a ti rispuint
cence principi o pinsîr di fin:
«Jo? Jo o voi discolç viers inniò»,
i siei vôi il celest, piturât di un bambin.

È l'infanzia, la sua lingua anche, nella sua musica almeno, nella libertà fantastica e onirica delle combinazioni. Per questo mi sento molto libero a tutti i livelli della scrittura. Lo scrivere in italiano, invece, che affianco a quello dialettale, è un'altra cosa. È come se mi sdoppiassi: e in dialetto dessi fiato alla grazia di un surrealismo che evoca i paesi dell'innocenza, ad una sete di volo, mentre in italiano, con l'italiano, fronteggiassi la realtà maggiormente, con volontà, muscolarmente.

4. Amedeo Giacomini

È nato a Varmo nel 1940. Per lunghi anni ha insegnato Filologia romanza presso la Facoltà di Lingue e letterature straniere all'Università di Udine. La nomina all'insegnamento di Lingua e letteratura friulana è recente e significativa. Tra le sue prime opere si segnalano il romanzo sperimentale *Manovre* del 1968 e il trattatello venatorio *L'arte dell'andar per uccelli con vischio* del 1969. Successivamente escono i versi italiani di *Incostanza di Narciso* e *La vita artificiale*. Le sue prime opere poetiche in friulano *Tiare pesante* (poi confluita in *Vâr*) e *Sfuejs* vengono pubblicate tra il 1977 e il 1981. Nel 1987 esce il nuovo volume di versi friuliani *Presumut unviàr*. Tra i contributi dedicati alla sua opera spiccano quelli di Maria Corti, Dante Isella e Franco Brevini.

Qual è il dialetto più disponibile ad uno scrittore: quello parlato o quello della tradizione scritta?

Quello parlato, senz'altro. Quello scritto è un invenzione aleatoria e cervellotica. Per questo i ricercatori di dialetti letterari contano poco. Ma tutte le normativizzazioni interessano solo i politici, sono arbitrarie. Pasolini? Pasolini operava non filologicamente come si vuole far credere. Saccheggiava un parlato diretto, s'immergeva in un vissuto, e poi si faceva aiutare a tradurre dalla gente semplice, dai suoi ragazzi. Insomma il suo era un linguaggio parlato vocale. Certo che poi lavorava di vocabolario... Io lavoro da dentro, con un altro dialetto, con varianti notevoli nella fonetica. Da dentro, senza letteratura, senza estetizzazioni bellettristiche. Le mie parole vengono dalla vita, dalle osterie, dalle strade. A me la tradizione serve poco. Solo Pasolini è un modello, ma negativo. Un idolo polemico. Senza di lui io non esisterei come poeta. Ma detesto tutti quei suoi teatrini, quelle sue mitizzazioni del friulano sano bello innocente angelico. Menzogne. A me interessano i ragazzi veri, quelli che subivano il lavoro e la religione come un'imposizione, e si ubriacavano per disperazione.

Fino a che punto può servire l'esperienza o il modello linguistico di altri scrittori dialettali?

Ho iniziato tardi a scrivere in dialetto, dopo il terremoto che ha rappresentato una vera frattura storica, un passaggio traumatico da una storia ad un'altra, una caduta brusca nella modernità. Ed ho iniziato per rabbia, ho scritto con rabbia. Anche le mie cose più letterarie, i rifacimenti di pezzi di una tradizione non solo italiana, anche russa, e penso a Esenin, Achmatova, o francese, volevano dire prendere dei significati dati e fargli dire qualcos'altro.

Esiste una ortografia o una pronuncia più o meno standard o bisogna di volta in volta cercarne una nuova?

Mi chiedi se esiste un'ortografia, un'ortodossia ortografica, e se mi baso su di essa? No, decisamente no. Io m'attengo all'italiano e tutte queste proposte,

queste regole e regoline di acccentine mi paiono robe dell'altro mondo. Ma ci credi che mi hanno trasformato i versi, pubblicando, in Belgio, un edizione corretta secondo principi che non condivido e stravolgendo pure il mio nome. Amedeu? Amedei? Pausilins? Robe da matti. Sono dei leghisti secessionisti con degli interessi economico-politici che non approvo.

5. Ida Vallerugo

Nata a Meduno, ha cominciato a pubblicare in italiano nella rivista *L'Osservatore politico letterario*. Successivamente escono i primi libri: *La porta dipinta* (1968) e *Interrogatorio* (1972). Dopo un lungo periodo di silenzio, fu un evento traumatico a riportarla alla scrittura: la morte della nonna nel 1979, la *Maa* (*mari*, madre), affettuosamente chiamata Onda, con la quale viveva. Nasce così la sua prima opera poetica in friulano, *Maa Onda* (pubblicata per motivi personali solo nel 1997, presso l'editore locale, I quaderni del Menocchio). La sua seconda raccolta di poesie friulane è *Figurae*, una plaquette edita nel 2001 dalla collana *La Barca di Babele*, che un po' provocatoriamente ha preso sede proprio a Meduno, presso il Circolo culturale, con l'intenzione di fare un'istantanea della migliore produzione poetica regionale, sotto la direzione di Pierluigi Cappello prima e di Amedeo Giacomini poi.

Qual è il dialetto più disponibile a uno scrittore: quello parlato o quello della tradizione scritta?

Per me sicuramente quello parlato, anche per il rapporto intimo che si è instaurato tra la mia poesia e il dialetto. È una specie di lingua del sangue, degli affetti. E in questo insostituibile. Ci sono suoni e evocazioni intraducibili dal dialetto all'italiano. La parola luce, per esempio, è bella; ma quanto di più c'è in *lûs*, e così in *vous* (voce), *tâs* (taci). Ecco, con queste parole mi si aprono mondi completamente diversi rispetto a quelli della mia poesia in italiano.

Fino a che punto può servire l'esperienza e il modello linguistico di altri scrittori dialettali?

Io ho cominciato a scrivere in dialetto per caso. Me lo sono trovato dentro e mi sono sorpresa che questo mio amante strano che è la poesia potesse anche prendere la voce dialettale. Allora non sapevo neppure chi fossero gli autori friulani. Qualcuno era un nome e basta, qualcuno neppure quello. Certo, c'era stata la lettura di Pasolini in casarsese, ma non lo avevo considerato come battistrada di una via che avrei percorso anch'io. Insomma, come poeta non mi sentivo precisamente friulana, non se questo significava tracciare dei confini linguistici o formativi. Scrivevo poesia e basta.

Esiste un'ortografia e una grammatica più o meno standard o bisogna di volta in volta cercarne una nuova? E il fatto di dovere affrontare il problema della norma

scritta rende più faticoso la scrittura dialettale o consente una maggiore autonomia e libertà?

In Friuli la ricerca, ma bisognerebbe quasi dire l'imposizione, di una grammatica linguistica regolata da norme è stata coeva al periodo in cui ho pubblicato *Maa Onda*, perciò ho dovuto ritornare sopra i testi e aggiungere alcune forme regolate, anche perché questo era il vincolo per la pubblicazione. Ma in origine avevo seguito un po' la fonetica e un po' un dizionario friulano. Sì, forse il soffermarmi troppo sul «come scrivere» avrebbe potuto ostacolare il «cosa dire». Comunque, per rispondere, in Friuli è fin troppo presente questa norma, tanto da snaturalizzare le varie parlate locali, molto diverse una dall'altra e difficilmente omologabili in una medesima grammatica.